

A recenzió első publikációja:

Szabó Ferenc János: „»Weißt du, was du sahist?« Wagner: Parsifal” *Muzsika* LVII/4 (2014. április): 34–36.

Szabó Ferenc János:

**„Weißt du, was du sahist?”**

**Wagner – csak haladóknak**

Több, gazdasági nehézségekkel és emberi tragédiákkal is nehezített év után a 2013-as *Parsifal*-produkcióval új korszak kezdődött a Herbert von Karajan által alapított Osterfestspiele Salzburg történetében. Az alapítás (1967) óta először nem a Berlini Filharmonikusok zenészei ültek a zenekari árokban, ugyanakkor a drezdai Staatskapelle szintén olyan zenekar, amely színházi együttesként is működik. Ugyanez a produkció 2013 októberében zenetörténeti tettet hajtott végre: a Parsifal első pekingi előadására, bár más szereposztással, de ugyanebben a rendezésben került sor.

*Michael Schulz* (a 2008-as miskolci *Kékszakállú*, valamint a Művészetek Palotájában 2013-ban színre került *Mesterdalnokok* rendezője) és *Alexander Polzin* határozott elképzelésekkel nyúlt Wagner operájához, produkciójuk beleilleszkedik a Parsifal-rendezések 1951 óta tartó ártértelemző, újító trendjébe, a kísérfüzetben ki is mondva a wagneri „*Kinder, macht Neues!*” jegyében. A „*Zum Raum wird hier die Zeit*” gondolatát az időfogalom ártértelemzésével valósítják meg: az első felvonás hatalmas plexiüveg csövei egyfajta falanszter képzetét keltik, a második felvonás színpadának gigantikus méretű antik szobortorzói a múlttal kapcsolnak össze, mindezek után a harmadik felvonás jeges, fagyott tájon játszódik.

Mint azt Polzin egy interjúban elmondta, a Parsifalt nem lehet színpadon megjeleníteni, inkább fekete függöny előtt, koncertszerű előadásban, a látványt a nézők képzeletére bízva kellene játszani. (NB. igaza van. Éppen egy ilyen, még ha nem is ennyire végletesen puritán rendezés tette a recenzens számára felejthetlenné – egyelőre felülmúlhatatlanná is – a Művészetek Palotája Wagner-fesztiváljának legelső Parsifal-előadását.) Ahogy Polzin színpadképe, úgy Schulz rendezése is számos wagneri szimbólumot, vagy éppen rendezői gondolatot láthatóvá tesz, a nézőt-hallgatót folyamatos gondolkodásra készítve; ugyanakkor a helyenként kissé erőltetett értelmezéssel nem minden esetben könnyítik az opera befogadását. Természetesen nagyon fontos szerepet kapnak az egyértelmű, élesen kontrasztáló színek: Parsifal zöld, mintás zakója, a sejtelmesen virágzó női kar, a Grállovagok mesterkélt egyszerű, futurisztikus fehér ruhái és a fekete háttér. Azonban Salzburg-Montsalvatban nem csak az idő transzformálódik térré, de a szereplők gondolata is megszemélyesítést nyer: a főszereplők egy része színpadi *alter ego* kíséretében jelenik meg. Parsifal állandó kísérfője öt kisfiú – fehér ruhájuk alatt Parsifaléhoz hasonló élénkzöld felsőben –, Kundryé egy Jézus-szobor, míg Amfortasé két, majdnem teljesen meztelen táncosnő, bűneinek szimbólumai. S Amfortas még egy szinten megkettőződik: merőben újszerű – és igencsak embert próbáló feladat –, hogy ugyanaz az énekes éneklő Amfortas és Klingsor szerepét. Megdöbbenő az a pillanat, amikor a második felvonás elején megpillantjuk az elűzött, gonosz lovagot, aki Amfortas hangján s arcával énekel. Klingsor kifordított grállovagsága azáltal is megjelenik, hogy esetében nem az énekesnek van alárendelt – azaz néma – *alter ego*-ja, hanem az énekes válik „mellékessé”: Klingsor valódi megformálója egy törpe színész, rendkívül gazdag, a kegyetlenség minden fokozatát megjeleníteni képes mimikával.

A rendezői értelmezés itt valóban szárnyakat kap. Nem csak hatásos, de egyben kiváló gondolat is Amfortas és Klingsor párba állítása, a törpe színész ötlete pedig egyenesen szenzációs. A sokak felett uralkodó Klingsor törpe megjelenésében a 19. századi törpe-lét minden kulturális és szexuális kontextusa megjelenik Schulz színpadán. Kundry alá van rendelve Klingsornak, miközben láthatóan fölé magasodik a kisebbségi komplexusával küzdő lovagnak (magától értődő a párhuzam Schubert *Der Zwerg* című dalának alapszituációjával). Miközben Kundry bátran-szemérmetlenül letapogatja az apró Klingsor testét, az is nyilvánvaló, hogy a hosszú dárda a törpe attribútuma, egészen a felvonás végéig, amikor egy erősebb – azaz erősebbé váló – férfiszemélyiség azt magához nem ragadja. A Kundry és Amfortas/Klingsor közötti erősen szenvedélyes viszony már az első felvonásban is megjelenik, ahogy Amfortas megpillantja Kundryt és a nő arcához nyúl, ez a kézmozdulata később, Klingsor képében is visszatér. A testiség erőteljes színpadi kivetítése Amfortas szerepét is áthatja, aki mindenhová magával hurcolja a két meztelen táncosnőt. Sokatmondó, ahogy Amfortas görcsösen hol a saját bűneibe, hol a Grálba kapaszkodik. Csak a személyre szóló, valódi *Erlösung* pillanatában tudja elengedni ezeket.

Szintén gondolatébresztő szereptöbbszörözést találunk Kundry alakjánál. A néma, piszkos-barna, majd a harmadik felvonásban, Parsifal lábának megmosásakor hirtelen megtisztuló Krisztus-szobor – az ebben közreműködő két színész talán ikertestvér? – és Kundry kommunikációja számos felejthetetlen pillanattal ajándékozza meg a nézőt. Kundry Krisztustól való féltelme, a piszkos Jézus-szobor Kundry felé irányuló gondoskodása a rendezés leggyengédebben megformált pontjai. Ugyanakkor már rendezői túlkapásnak tartom, hogy a harmadik felvonás megtisztult Jézusának szerepe egészen átformálódik, testivé válik azáltal, hogy Kundryval nyilvánvaló szerelmi kapcsolatra lép. Szerelmes csókjukat talán magyarázza Kundry és egy *másik* megváltó csókja a második felvonásból (igaz, az a csók még egy buddhista szobor ölében esett meg). A középkori oltárképek sémáját követő zárókép – amelyben a már Parsifal által celebrált áldozat megszemélyesül: Krisztust a színpadon *újra* megfeszítik – a megfeszített Krisztust és Mária Magdolnát mutatja, félreérthetetlen értelmezői szándékkal. A Krisztus-szobor Schulz színpadán nem csak az opera végén idéz képzőművészeti alkotást, az első felvonásban Kundry háta mögött egyfajta fordított pietà-ábrázolást látunk, azaz nem Mária tartja karjaiban Krisztus holttestét, hanem a szobor-Krisztus tart karjaiban egy elképzelt valakit, netán Kundry-Mária Magdolnát. Kundry szerepe a második felvonásban igencsak megnő Schulz értelmezésében: a felvonás végén ő támad a dárdával Parsifalra, majd miután azt Parsifal elvette tőle, ő fojtja meg Klingsort. Az ösztönei, illetve felsőbb hatalmak által irányított, kiszolgáltatott nőből így egy inkább tudatosan cselekvő, s a második felvonás végén látványos metamorfózison áteső nő lett.

Az eget a földdel összekötő, különböző látványelemek létrehozására kiválóan alkalmas plexicsövek, a harmadik felvonás megfagyott farkasai és eltorzult arcú, fekvő Grál-lovagjai számos további értelmezési lehetőséget vetnek fel. Azonban ha egy ilyen szimbólumgazdag előadást képernyőn tekintünk meg, Gurnemanz kérdése negatívrá változik: *Weißt du, was du nicht sahst?* A DVD leggyengébb pontja nem az előadás alkotóinak számlájára írható: a képernyőn megjelenő látványért nem csak a rendező és a díszlettervező felel, hanem a *video director* is. *Brian Large*-ot eddig az operai látványművészet legnagyobb alakjai közé soroltam, azonban ez a kiadvány éppen az ő tevékenysége okán ébreszt hiányérzetet, vagy olykor a fölösleges látvány miatti bosszankodást. Nehéz persze a feladat: a párhuzamos szereplők párhuzamos látványvilágot eredményeznek, ennek komplex átélése az egész színpadi látvány teljességét igényelné. Nem kétlem, hogy megalapozott döntés eredménye, mikor látjuk az éneklő Amfortas/Klingsort, s mikor a törpe színészt, ugyanakkor utóbbi láthatóságának hiánya éppen a láthatóságakor tűnik fel. S kérdezem: miért kell a lelkét éppen kilehelt Jézusról olyan közeli képet mutatni, ahol nyilvánvalóan látszik, hogy – *lélegzik?* Mindezek mellett ugyanakkor a Large-tól megszokott, jól megkomponált, nagyon hatásos

képeket is láthatunk, például Gurnemanz a plexicsöveken elmosódva tükröződő arcát, a Kundry és Jézus között lezajló néma kommunikáció melegebb színvilágát, vagy a harmadik felvonás fekete-fehér gyászkorúsát.

Persze Wagner operája nem csak látvány. Ami pedig a hallhatót illeti, az előadás kiválóan mondható, méltó az ünnepi alkalomhoz. *Johan Botha* hangja tökéletesen alkalmas Parsifal szerepére, igaz, testalkatára ezt már nem feltétlenül mondhatjuk. *Michaela Schuster* Kundryja az egyik legmeggyőzőbb alakítás az előadásban, mind énekesnőként, mind színésznőként tökéletesen megállja a helyét, a többi szereplővel folytatott néma kommunikációja él a színpadon. *Wolfgang Koch* a kettős szereppel járó feladatokat elismerésre méltóan oldotta meg. Előadását hallgatva a recenzióban akaratlanul is felmerül Cosima Wagner egyik, az általa hitelesnek tartott bayreuthi stílusra vonatkozó elvárása: a szereplő karakterének megfelelően kell ejteni a szöveget. Cosima odafigyelt arra is, hogy máshogy ejtsen egy-egy mássalhangzót Alberich vagy Klingsor, mint Wotan vagy Parsifal. Koch előadói készsége, hangja és mimikája talán Klingsor szerepéhez illik jobban, Amfortas szenvedését mintha idézőjelbe téve láttatná. *Stephen Milling* Gurnemanza nem győzött meg. Ebben az alakításában nem elég fajsúlyos a színpadi jelenléte, mimikája inkább a kétségbeeső magánemberé, mint hogy a *der Wissende* erejét és nemességét mutatná. *Christian Thielemann* keze alatt a zenekar a Parsifal teljes hangzó világát át tudja adni, még az sem zavaró, hogy a zenészek magasán ülnek, nem olyan módon, mint a bayreuthi Festspielhausban, amelynek akusztikai sajátosságaira a mű született. Talán éppen a fedetlen zenekari ároknak köszönhető, hogy a vonósok hangzása ebben az előadásban feltűnően mahleri asszociációkat kelt.

2014-ben a salzburgi fesztivált Richard Strauss évfordulójának jegyében rendezik, így a Grál-lovagok helyett grófok járnak-kelnek majd a színpadon, Kundry és Parsifal helyett Arabella és Mandryka szereznek örömet vagy meglepetést a közönségnek, ismét a drezdai Semperoperrel közös produkcióban. A tavalyi *Parsifal* mindenképpen érdeklődést kelt az ideai *Arabella* iránt is.

## Wagner: Parsifal

Amfortas / Klingsor	Wolfgang Koch
Titurel	Milcho Borovinov
Gurnemanz	Stephen Milling
Parsifal	Johan Botha
Kundry	Michaela Schuster
Klingsor (színész)	Rüdiger Frank
Nike (táncosnők)	Annett Göhre
	Mikiko Kawasaki
Krisztus (színészek)	Ingo Schiller
	Sebastian Schiller

Sächsischer Staatsoperchor Dresden  
Chor der Bayreischen Staatsoper  
Salzburger Festspiele und Theater Kinderchor  
Staatskapelle Dresden

Karmester	Christian Thielemann
Karigazgatók	Pablo Assante
	Wolfgang Götz
Díszlet, jelmez	Alexander Polzin

Videórendezõ      Brian Large  
Rendezõ          Michael Schulz

2 DVD – Deutsche Grammophon, 2013